

# TFG

---

## PROYECTO VÍAS

VIAJE Y VÍAS DE TREN COMO PUNTO DE ENCUENTRO

Presentado por Ana Gómez García

Tutor: Ana Tomás Miralles

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Puesto que siempre he vivido al lado de una estación, toda mi vida la he pasado observando el transcurso de los trenes, y cuando finalmente cogí uno por primera vez, ya no pude parar. Viajar en tren se ha convertido en una necesidad para mí, y me encanta.

Durante mi primer viaje a Japón en 2014 nació una idea y un pre-proyecto. El país del sol naciente tiene la mayor cadena de trenes del mundo y siempre estaban en mi camino. Al verme rodeada de ellos, tuve la necesidad de fotografiar y llevarlos conmigo.

VÍAS es un proyecto de carácter autobiográfico que recoge mis viajes, experiencias y memorias, utilizando las vías de tren como punto de partida y encuentro y sirviéndome del viaje como modo de expresión para acercarme al lado más abstracto y espiritual de este concepto. Mi intención es mostrar de manera tangible y visual mi conexión con todas y cada una de esas vías.

Las características de este proyecto me dan la oportunidad de trabajar con gran diversidad de técnicas que conecto y transformo en favor de la imagen, además de permitir la utilización de muchos recursos poéticos y formatos que se adaptan a cada una de las necesidades de expresión.

## PALABRAS CLAVE

Viaje, vías, fotograbado, libro de artista, camino, conexión, gráfica expandida

## ABSTRACT

Because I have lived all of my life next to a train station, I have spent most of it observing their comings and goings; and when I finally took one I could not stop.

During my first trip to Japan in 2014, an idea came up. The Land of the Rising Sun owns the largest railroad network in the world so I found them wherever I looked. When I saw myself surrounded by them, I felt the need to take photographs in order to carry them with me.

VÍAS is an autobiographical project that puts together my trips, experiences and memories, by using railways as a focal point, and the act of travelling as a mode of expression, in order to approach the abstract and spiritual side of this concept. My intention is to show in a tangible and visual way my connection with those railways.

Moreover, the characteristics of this project gives me the opportunity of working with a range of techniques that I can use to connect and transform the images, but also that allows the use of many poetic resources and formats that can be adapted to suit each necessity of expression.

## KEY WORDS

Trip, travelling, railway, photogravure, artist's book, road, connection, expanded graphics

## AGRADECIMIENTOS

Gracias a los profesores que tanto me han enseñado en el trayecto.

Gracias a mi familia, porque sin su apoyo y su cariño no podría haber llegado a la mitad del camino.

Gracias a Inma y Almudena, por haber demostrado ser las mejores compañeras de viaje.

Y gracias a mi tutora, Ana Tomás, por haberme aportado tanto conocimiento en todo este tiempo, su dedicación, y sobre todo, por haberme demostrado que vale la pena trabajar por lo que se quiere.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>7</b>
<b>DESARROLLO CONCEPTUAL</b>	<b>8</b>
<b>1. La experiencia del viaje</b>	<b>8</b>
<b>2. Las vías de tren como punto de partida y encuentro</b>	<b>10</b>
<b>3. Otros conceptos</b>	<b>12</b>
<b>4. El archivo fotográfico como base para el desarrollo artístico</b>	<b>13</b>
<b>5. La escritura como apoyo de la imagen</b>	<b>15</b>
<b>6. Referentes</b>	<b>17</b>
6.1. Paul Theroux	<b>17</b>
6.2. Neal Cassady y Jack Kerouac (Beat Generation)	<b>17</b>
6.3. Amandine Nabarra-Piomelli	<b>19</b>
6.4. Elisabeth Couloigner	<b>20</b>
6.5. Nobuhiro Nakanishi	<b>21</b>
<b>PROCESO CREATIVO</b>	<b>22</b>
<b>1. Metodología de la praxis</b>	<b>22</b>
1.1. Gráfica expandida	<b>22</b>
1.2. Fotopolímero	<b>27</b>
1.3. Cianotipia	<b>29</b>
1.4. Libro de artista como medio de expresión y comunicación	<b>30</b>
<b>2. Promoción de las obras: del taller a la exposición</b>	<b>32</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>34</b>
<b>WEBGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>35</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>39</b>

## INTRODUCCIÓN



1. Fotografía durante el viaje, archivo personal.

Cuando lees o escuchas una historia, está pasando. No se puede decir que los hechos, aunque hayan pasado ya, no estén ocurriendo ahora. Las historias juegan con el tiempo, son capaces de devolver el pasado al presente e incluso recrear el futuro; te hacen testigo de lo que está ocurriendo en este preciso momento. Así mismo, juegan con el espacio. Te envuelven en su entorno, desafían tu presencia y te llevan a otros lugares en un instante. Te vuelves partícipe de los hechos y de las acciones de otras personas, de sus sentimientos y de sus pensamientos. Porque si te cuentan una historia, está pasando; Aquí y ahora.

Desde que era pequeña he vivido al lado de una estación, por lo que he pasado toda mi vida observando el transcurso de los trenes. Ya en estos momentos me preguntaba a dónde iban, de dónde venían, quiénes eran las personas que viajaban, ¿por qué lo hacían? ¿Cuáles serían sus historias? Yo también quería viajar.

Me gusta pensar que fue culpa del destino que en 2014 viajase a Japón dispuesta a dejar una parte de mí allí, sin saber qué me traería a cambio. Fue durante ese viaje donde nació una idea y un pre-proyecto. Las vías se han convertido en una parte muy importante de mí, y en cierta manera son un símbolo, una metáfora de la vida donde se refleja el presente, el pasado y el futuro. A dónde iré, dónde estoy, de dónde vengo. ¿Hacia dónde queremos ir? La vida es un viaje en tren.

VÍAS es un conjunto de muchas historias, de momentos que se perdieron en el tiempo y de otros que siempre serán recordados. Es una mezcla de experiencias que rozan la intimidad, representadas en más de 30 obras de formato y técnicas variadas que se acercan al término de gráfica expandida.

Reúno algunas de mis experiencias, memorias y sensaciones de mis viajes realizados por España y Japón, dos países a los que estoy ligada emocional y físicamente, utilizando las vías de tren como punto de partida y encuentro y sirviéndome del viaje para expresar. Experimento con el tiempo, el espacio y el movimiento utilizando el concepto de viaje y vía en varios sentidos. Nada es nuestro durante el trayecto más que lo esencial, las sensaciones, las ideas, las experiencias, lo que vemos, lo que aprendemos. Nadie nos prepara para la incertidumbre y el azar, y aun así no hay mejor manera de crecer como personas que aprendiendo de lo inesperado, del desastre y lo maravilloso. Conocernos a nosotros mismos es una de las tareas más difíciles que podemos afrontar, ya que entran en juego nuestra racionalidad, pasiones, miedos, las opiniones. Luchamos contra nosotros mismos con el fin de comprender la forma en la que pensamos y actuamos. ¿Por qué soy como soy? ¿Cómo he llegado hasta aquí? ¿Y hasta dónde voy a llegar?

## OBJETIVOS

Este proyecto surge a partir de un impulso producido por el acto de viajar, de un conjunto de sensaciones dadas en un momento concreto y en muchos a la vez. El desarrollo del mismo se ha dado gracias a una serie de objetivos marcados para su avance:

- La reflexión de mis propias experiencias y, por medio de la creación artística, hacer a otras personas partícipes de ellas: intercambio.
- Buscar, recopilar y estudiar bibliografía relacionada con el tema con el fin de desarrollar un marco teórico adecuado, así como poner en práctica y desarrollar los conocimientos adquiridos.
- La transformación de la imagen fotográfica como símbolo de mi propia evolución.
- Creación de nuevas conexiones entre disciplinas artísticas y el desarrollo de un lenguaje atrayente mediante la búsqueda y experimentación con nuevos soportes y materiales.
- Traspasar lo real a lo ficticio y al revés. Transitar de un espacio tridimensional a uno bidimensional y viceversa.
- Realización de exposiciones para garantizar la implicación plena en el desarrollo de capacidades que se necesitan, como son: planificación, decisión, coordinación, dirección, montaje y relaciones sociales; así como el aprendizaje de estrategias de difusión para que tenga mayor repercusión.

## DESARROLLO CONCEPTUAL

### 1. LA EXPERIENCIA DEL VIAJE



2. Fotografía durante el viaje, archivo personal.

Mark Jenkins escribió: “La aventura es un camino. La aventura real - autodeterminada, automotivada y a menudo riesgosa- te fuerza a tener encuentros en carne propia con el mundo. El mundo tal como es, no como te lo imaginas. Tu cuerpo va a chocar con la tierra y tú serás testigo de eso. De esta manera te verás obligado a lidiar con la bondad ilimitada y la crueldad insondable de la humanidad –y quizás te darás cuenta que tú mismo eres capaz de ambas. Esto te cambiará. Nada será blanco y negro nuevamente”.<sup>1</sup>

El autor describe así la experiencia del viaje, y no deja de ser cierta. Abandonamos nuestro hogar, familia, amigos, trabajo, etc., todo aquello a lo que estamos acostumbrados, donde nos sentimos seguros y acomodados, aquello que denominamos “zona de confort”. Viajar nos empuja al límite de nuestra comodidad, pues nos coloca frente a situaciones desconocidas e inestables y nos fuerza a confrontarlas para superar los obstáculos y poder continuar hacia delante. Conocernos a nosotros mismos es una de las tareas más difíciles a las que podríamos hacer frente, ya que todo lo que sentimos nos hará dudar, con el fin de comprender la forma en la que pensamos y actuamos. En mi trabajo, hablo sobre tres partes que configuran nuestra manera de ser: cabeza, corazón y estómago. La primera busca aferrarse algo con tanta fuerza que parece que nunca lo podremos soltar, la siguiente siente tanto que tiene la capacidad de movernos por el deseo de lo que ansía, y la última es tan visceral y dejada de lado que aunque tiene la reacción más sincera, nunca la escuchamos lo suficiente. En mi opinión, hay que encontrar el equilibrio entre estas tres partes y no dejarse engañar por ninguna postura que trate de persuadirnos para su conveniencia.



3. Fotografía durante el viaje, archivo personal.

Dejándome guiar por personas como Laurence Durrell, Francis Bacon o Henry Miller, que defienden el viaje como la mejor manera de introspección, y como consecuente, de extrospección<sup>2</sup>, llego a un punto de reflexión sobre mí misma que utilizo para realizar mis obras. Utilizo las experiencias personales, memorias, y sensaciones que me han acompañado mientras viajo como modo de expresión para acercarme al lado más abstracto y espiritual de este concepto. El viaje engloba lo intangible, lo que solo yo he podido interpretar, lo que he podido experimentar, recordar, sentir o pensar.

Viajar es la acción y efecto de viajar. Proveniente de la palabra latina “via”, que significa “camino”. Asimismo, implica el traslado de un sujeto de

<sup>1</sup> JENKINS M. The Ghost Road, En: *Outside Magazine*. Oct. 1 2003. Disponible en: <http://www.outsideonline.com/1909926/ghost-road>

<sup>2</sup> Según el diccionario de la Clínica Universidad de Navarra, extrospección: *método utilizado en psicología empírica, también denominado observación ajena, que parte del estudio del comportamiento externo y de la actividad psíquica perceptible.*





4. Fotografía durante el viaje, archivo personal.

un lugar a otro mediante cualquier medio. El viaje como tal puede alcanzar distintas duraciones en el tiempo, desde pocos minutos o días hasta meses o incluso años. Es posible realizar la acción mediante cualquier tipo de transporte, pero en mi caso cabe destacar el tren y a pie, puesto que son con los que yo me siento más identificada.

Durante el viaje, he tenido la oportunidad de desarrollarme como persona y como artista, ya que he podido emplear muchas horas reflexionando, dibujando, fotografiando y escribiendo, entre otras cosas. Viajar para mí se ha convertido en una vía para expresar. El viaje en sí es una experiencia de aprendizaje, como bien indica el filósofo Francis Bacon<sup>3</sup>, nos hace ver el mundo de una manera diferente a la que estamos acostumbrados y la mejor manera de aprender es observar, ser parte de la propia historia del viaje. Una transformación de nosotros mismos.

---

<sup>3</sup> BACON F. Of travel. *The Essays by Francis Bacon*. Scribners, 1908

## 2. LAS VÍAS DE TREN COMO PUNTO DE PARTIDA Y ENCUENTRO



5. Fotografía de mi archivo personal.

Pasar tantos años escuchando los trenes pasar y sintiendo su fuerza en el suelo ha creado una sensibilidad en mí que provoca una atracción instantánea frente a cualquier vía. Llevo fotografiándolas muchos años, pero no fue hasta 2014 que realicé mi primer viaje a Japón que me di cuenta de que podría utilizar el gran e inconsciente archivo que había hecho para crear.

El término vía tiene diversos significados e interpretaciones, como define el Diccionario de la RAE:

### Vía<sup>4</sup>

1. f. Camino (tierra por donde se transita).
2. f. Raíl de ferrocarril.
3. f. Calidad del ejercicio, estado o facultad que se elige o toma para vivir.
4. f. Arbitrio o conducto para hacer o conseguir algo.

La vía como raíl por mi conexión con ellas. Las vías de tren como tal, ocupan un espacio físico y nos llevan a una infinidad de direcciones diferentes. Forman un *camino*.

Por otro lado, la vía como camino. Partiendo de este significado, el término puede hacer referencia a algo físico y real como una ruta o un sendero, o tener una connotación espiritual o abstracta. En el segundo caso, un camino se refiere a una orientación que respetar para alcanzar un objetivo o llegar a determinado lugar; a un comportamiento moral o a un medio para conseguir o hacer algo. Un *medio* para expresar.

Por lo tanto, utilizo las vías como objeto físico y reiterando su significado como camino o guía, pero también como un medio de expresión que parte de mi conexión espiritual con ellas, muchas veces inconsciente.

De la misma manera que muchos autores se han inspirado en el concepto y la experiencia del viaje para escribir, muchos otros lo han hecho con el tren. Antonio Machado ya escribió sobre él: "...el tren, al caminar, nos hace soñar"<sup>5</sup>, así como Miguel Hernández, aunque con una visión mucho más oscura: "Tren de la palidez mortal que asciende: la palidez reviste las cabezas, el ¡ay! La voz, el corazón de la tierra, el corazón de los que malhirieron. Silencio"<sup>6</sup>. Escritores contemporáneos como Paulo Coelho han escrito libros completos asentados en un tren, cuya historia transcurre dentro pero que constantemente hace referencias al mismo: "El paisaje varía, la gente cambia, las necesidades se transforman, pero el tren sigue adelante"<sup>7</sup>.

Al igual que ellos, en este proyecto he adecuado la temática a mi obra, escogiendo los trenes y el viaje como tema de investigación. Escribiendo

<sup>4</sup> DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Diccionario. Real Academia Española.

<sup>5</sup> MACHADO A. El tren. *Campos de Castilla*.

<sup>6</sup> HERNÁNDEZ M. El tren de los Heridos. *El Hombre Acecha*.

<sup>7</sup> COELHO P. *Aleph*.



6. Fotografía de mi archivo personal.

sobre ello y trabajándolo de manera plástica, partiendo de la fotografía, para poder mostrar de forma tangible y visual mi conexión con ellas. Reflejándome a mí misma en aquellos momentos en los que una vía de tren se cruzaba en mi camino.



*“Arashiyama, Kyoto. 15:51. Me sentí parte del mundo, no sólo como humano, sino como ser vivo. Sentí las raíces levantándose con fuerza desde el suelo para convertirse en árboles extraordinarios, las ramas soportando el peso de los pájaros, la montaña resistiendo la fuerza del aire, la vibración de las piedrecitas del suelo por los trenes venideros. Pude entonces caminar sobre esas vías y darme cuenta de que podrían llevarme a cualquier parte. .”*

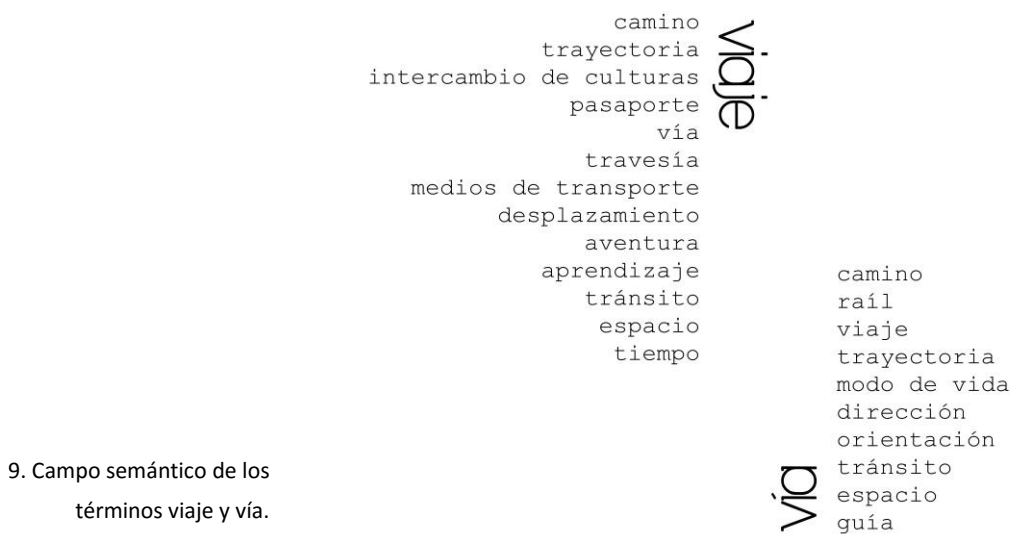
7. Texto e imagen pertenecientes a la serie Entre Vías que realicé para este proyecto.

### 3. OTROS CONCEPTOS



8. Fotografía durante el viaje, archivo personal.

Siendo “viaje” y “vías” los términos principales en los que se asienta el proyecto, la extensión o el alcance de los mismos es mucho mayor de lo que en principio se pueda pensar. Durante el proceso me ha parecido muy interesante este hecho, la relación de conceptos era casi infinita, pero ha sido limitada para este TFG por mi tiempo; así como la transformación que sufrimos cuando realizamos un viaje (cambiando la ubicación, profundización en nuestros pensamientos, acelerando y pausándonos en el tiempo). Ésta también se da durante el proceso de pre-producción y desarrollo y por consiguiente, en las ideas. Para poder reflexionar más sobre ello, realicé un cuadro representativo con lo que sería el campo semántico adaptado de estas palabras:



Además, partiendo del hecho de que utilizo una base autobiográfica, trabajo sobre el yo, la experiencia, la vida y por consiguiente el intercambio, que se produce al llevarlo al terreno gráfico. Éste último también se hace presente en los dos principales, y también cuando expongo mi obra ante un lector, ya que se produce un intercambio de historias, y sensaciones entre él y yo: *conexión*.

Haciendo una selección, “tiempo, espacio, movimiento, intercambio” podrían ser el subtítulo o conexión de “viaje” y “vías”. Todo está conectado con ellas, y podrían llegar a englobar la magnitud de lo desarrollado.

#### 4. EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO COMO BASE PARA EL DESARROLLO ARTÍSTICO



10. Darío Albornoz, Carlos. *Los Chicos*. Daguerrotipo.



11. Fotografía de mi archivo personal.

La palabra fotografía tiene origen griego: *photos*, que significa “luz” y *grafis*, “escritura”. En otras palabras, escritura o dibujo con luz. Ya desde ese momento se podía considerar que en su etimología queda como algo cercano al arte, y así resultó. Con los años, la fotografía se ha convertido en un medio de expresión primeramente vocacional, pero también profesional. Actualmente necesitado y deseado por la mayoría de las personas para dejar constancia de sus vivencias y experiencias, con el fin de que perduren en el tiempo y puedan ser recordadas tal y como eran, desembocando en la creación consciente o involuntaria de un archivo fotográfico que todo el mundo tiene hoy día. Se ha convertido en un medio de información y difusión, en una técnica para el lenguaje visual extraordinaria capaz de mover a las masas. Y todo porque es realmente accesible.

A pesar de esto, no significa que sea nuevo, la fotografía se lleva ejerciendo desde finales del siglo XVIII, donde solo los profesionales realizaban los primeros experimentos, y a partir del siglo XX las cámaras ya eran asequibles para un público muy amplio. La fotografía se instituye en el siglo XIX como uno de los instrumentos fundamentales de cualquier archivo gracias a las virtudes y promesas de un medio que cumple el sueño de un lenguaje universal<sup>8</sup>, al igual que el archivo fotográfico como estrategia creativa, un fenómeno que avanza cada vez más rápido. Si analizamos el vínculo entre archivo y la producción artística o de conocimiento, el archivo es visto en el campo de la creación contemporánea como un medio que posibilita la indagación y abre nuevas posibilidades para la reflexión e investigación de un pasado recuperable, releíble y reinterpretado.<sup>9</sup>

Sin embargo, dentro de este amplio abanico de posibilidades y solo teniendo en cuenta aquellas prácticas artísticas que trabajan el medio fotográfico, se pueden clasificar dos grandes tendencias que consiguen agrupar gran parte del resto: aquellas que proponen el archivo fotográfico en sí mismo como obra artística, y las que parten del archivo como material de creación.<sup>10</sup>

Particularmente, planteo para este proyecto la segunda propuesta: la fotografía como material de creación, pues al no estar determinado ni su

<sup>8</sup> SEKULA A. *Reading an archive: Photography between labour and capital*, en Evans, Jessica; Hall, Stuart (ed.), *Visual Culture: The Reader*, London, Sage Publications, Open University, 1999, págs. 184, 185

<sup>9</sup> OKWUI E. *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. Catálogo de exposición International Center of Photography, Nueva York, 18 de enero – 4 de mayo de 2008), New York, International Center of Photography, Steidl Publishers, 2008, pág. 22.

<sup>10</sup> VALLS BOFILL A. *El uso del archivo fotográfico en la creación contemporánea: ¿un fenómeno global?* Disponible en: [https://issuu.com/globalartarchives/docs/arola-valls-bofill\\_archivo-fotografico/1?e=3721873/3919566](https://issuu.com/globalartarchives/docs/arola-valls-bofill_archivo-fotografico/1?e=3721873/3919566)



12. Fotografía de mi archivo personal.



*“Kita-ku, Tokyo. 17:50. No era la primera vez que fotografiaba esta calle. Parecía estar viva. Sentía que de alguna manera reflejaba nuestros estados de ánimo, así que nunca era la misma. Ese día, los trenes circulaban más despacio, el aire era espeso y todo rebosaba quietud. Estaba oscureciendo. Sólo éramos nosotros.”*

13. Texto y fotografía pertenecientes a la serie *Entre Vías* realizada para este proyecto.

formato ni su estructura final, pueden crearse relaciones muy interesantes durante el desarrollo.

Daniel Boorstin, un prestigioso historiador americano, reafirma el valor de las fotografías: “En nuestra culta era, en la que el material impreso se encuentra por doquier y todos pueden leer, en la que nuestros diarios, revistas y libros están más y mejor ilustrados de lo que se puede suponer en ninguna época anterior, nos inclinamos a olvidar las virtudes especiales de la imagen. La imagen tiene una profundidad, claridad y ambigüedad que no se encuentran en las palabras escritas de ningún historiador”.<sup>11</sup> Boorstin afirma también que necesitamos aprender a “leer” las imágenes al igual que se lee la palabra escrita: “Lo que dice un rostro o una situación determinada es mucho menos obvio que lo que se dice con palabras. Esta ambigüedad, esta calidad personal íntima es el peculiar desafío de la fotografía. Se puede leer un libro, pero un rostro o una situación siempre hay que descifrarlos”<sup>12</sup> Esta es la razón por la que suelo calificar al público que ve mis obras como lectores. Al igual que el señor Boorstin, considero que es necesario hacerlo si queremos llegar a entenderla.

La creación de un archivo fotográfico consiste en la agrupación de imágenes tomadas con una característica común, en mi caso: el viaje y los trenes. Mi archivo se creó, *a priori*, de manera inconsciente. Utilizo las fotografías como si fuesen autorretratos: me describen a mí misma y a lo que pensé, viví y recordé.

La fotografía siempre ha tenido la finalidad de capturar o inmortalizar un momento para que quede pausado en el tiempo; pero después de todo, son contenedores de historias y de experiencias reales e infinitas. Irónicamente, a pesar de ser estática, una fotografía siempre está activa por su historia.

Habiendo creado entonces esta pequeña biblioteca inicial de fotografías de manera instintiva, actualmente sigo dejándome guiar por esta facultad para continuar fotografiando. Priorizando la sensibilidad ante la estética o el paraje concreto y absorbiendo también elementos del entorno. La unión entre un archivo fotográfico y un público es muy sutil, y podría ser declarada como un intercambio de intimidades, pues busca la forma en la que la esencia de lo representado penetre en su conciencia y toque sus valores o convicciones, con el fin de que construya su propia versión de la realidad que tiene ante sí”.<sup>13</sup> Esto es lo que pretendo cuando transformo una de mis fotografías y la muestro ante un público. No quiero que se tome como una imagen más, sino como un intercambio de experiencias entre un lector y yo. No tienen sentido si la

<sup>11</sup> BOORSTIN D. *Smithsonian Institution, Portraits from The Americans: The Democratic Experience*, pág. 14.

<sup>12</sup> *Ibid*, pág. 15

<sup>13</sup> MORALES MIRANDA, J. *Guía Práctica para la interpretación del patrimonio*. El arte de adecuar el legado natural y cultural al público visitante. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1998, p.45.



14. Fotografía de mi archivo personal.

persona que las ve no se hace preguntas, o no le evocan nada. Necesitan ver. Intento conectar sensibilidades.

En cuanto al viaje, ocurrió un tiempo después, en uno de mis constantes viajes de tren Alicante-Valencia, cuando se me ocurrió hacer una fotografía sin importar la velocidad del tren o los elementos que hubiese. El resultado fue una marca en el desarrollo del proyecto, gracias al cual se amplió muchísimo. Sin embargo, éste fue solo el principio. He tenido que investigar, probar y experimentar mucho para poder desarrollar algo más que una fotografía movida del exterior de un tren. Me interesan los reflejos del interior que se funden con lo que hay fuera, la velocidad, una cierta abstracción, el reflejo de mí misma u otras personas, la luz, la sombra y el contraste, siempre busco algún elemento característico del camino, no un paisaje plano. Evocar el tránsito, evidenciar las marcas. Ya había trabajado anteriormente con la fusión de imágenes y buscaba otros materiales para poder seguir en esa línea, por lo que fue un gran descubrimiento poder realizarlo en la misma fotografía. Pero sobretodo, lo que me parece más interesante sobre este tipo de imagen es que nunca sé exactamente qué voy a fotografiar o cuál será el resultado. El azar juega el papel más importante en el acto. Esto implica que cuando hago una foto en el camino, a pesar de creer que lo conozco cada curva y cada cambio de velocidad, nunca sabré que aparecerá en la pantalla exactamente.

## 5. LA ESCRITURA COMO APOYO DE LA IMAGEN

Debido a la necesidad de reforzar el mensaje de lo escrito, a lo largo de la historia se ha utilizado la imagen en un intento de acrecentar la sensibilidad plástica de un lector, siendo “el único elemento que permitía reconocer, en todos los niveles sociales y culturales, un mensaje.”<sup>14</sup> Se propone como enriquecimiento de la edición. La relación texto-imagen se remonta a la época griega, donde ya utilizaron el pergamino en el siglo V a.C. como transmisor de textos e imágenes. Evidentemente este vínculo siguió presente en la era medieval, cuyos libros son fueron ejemplares únicos de textos manuscritos y cuidadas ilustraciones.<sup>15</sup>

La emersión de nuevos sistemas de impresión como han sido la litografía (que abarató los costes y facilitó la estampación), xilografía, calcografía o fotograbado, junto con su desarrollo durante el siglo XIX supusieron un acercamiento considerable del artista al medio gráfico, y esto se vio reforzado por la utilización de la fotografía para estos fines.



15. Manuscrito de la Edad Media.

<sup>14</sup> TOMÁS MIRALLES A. *et al.* *Quehacer10*. Análisis y conceptos tratados en Libro de artista hecho por artistas. 2011.

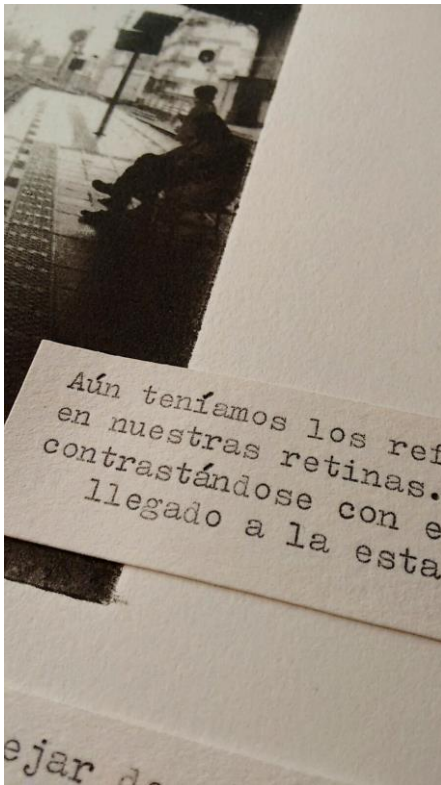
<sup>15</sup> ALCARAZ A. *El libro ilustrado. Antecedente del libro de artista contemporáneo*. Universitat Politècnica de València.

Las imágenes nos permiten seleccionar qué y cómo queremos que el lector entienda la idea o evocación. Nos dan pie a la descontextualización (selección, fragmentación o incluso la manipulación del lector). Pero la palabra también es un vínculo que fomenta el desarrollo de ideas, deseos y memorias y son capaces de proyectar su propio significado. La narración conjunta de imagen-texto puede dar lugar a multiplicidad de lenguajes reflejo de nosotros mismos.<sup>16</sup>

Así, posicionando palabra e imagen en igualdad de colaboración, se plantea como una situación compleja de interpretaciones donde nos preguntamos: ¿qué se lee antes, la imagen o el texto? Se podrían dar como lecturas simultáneas que suceden en un mismo tiempo y espacio, como cuando leemos dos letras que forman parte de una sílaba, un único mensaje con un código conocido. De esta manera, la palabra como diálogo con la imagen es una simbiosis de la experiencia creadora-lectora. Se crea un ritmo y una estructura reconocible por el lector que él mismo reconoce y puede desarrollar. Por lo tanto, la imagen “leída” es portadora de sentido, ya que ofrece una extensión de la propia narración creada que intenta conectar con todas las posibles interpretaciones, desde la personal a la contextual o simbólica.

En esta unión de lenguajes, la imagen se convierte en “fluido” para la densidad de la palabra y vehículo de todo un abanico de posibilidades y elementos conscientes e inconscientes que invitan al deseo y la voluntad del lector. Dicho de otro modo, la palabra condensa el significado de la imagen como inicio de todas las narraciones posibles, estableciendo un compromiso con el lector más ajustado que el que ofrece la imagen única.<sup>17</sup>

Además, este concepto de imagen-palabra también alberga un proceso de reflexión y reconstrucción de la narración, y por tanto, de la construcción de la identidad. Puede actuar como testimonio de la “identidad narrativa” desde una perspectiva de investigación artística basada en la importación de imágenes de memoria colectiva, que después filtra a través de la experiencia personal dando como resultado el carácter autobiográfico.<sup>18</sup>



16. Ejemplo de colaboración entre imagen-palabra. De mi libro de artista *Entre Vías*.



17. Ejemplo de colaboración entre imagen-palabra. Del libro *813*, Truffaut, por Paula Bonet.

<sup>16</sup> ABAD MOLINA J. *Imagen-palabra: texto visual o imagen textual*. Leer y comprender el arte. Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura / IV Congreso Leer.es. Salamanca, España, 5 al 7 de septiembre de 2012. Pág. 2.

<sup>17</sup> *Ibíd.* Pág. 3.

<sup>18</sup> *Ibíd.* Pág. 6.



## 6. REFERENTES

Para la realización de este proyecto me han servido de guía y referencia diferentes artistas, escritores y pensadores, de los cuales selecciono a los siguientes seis:

### 6.1. Paul Theroux



18. Paul Theroux.  
Fotografía con copyright a  
William Furniss.

Escritor estadounidense que ha dedicado gran parte de su vida a viajar, y como consecuencia, a escribir sobre ello. Hay miles de escritores que se inspiran en los viajes para crear sus novelas, pero considero que Theroux tiene una sensibilidad que lo hace especial: capaz de percibir y mostrar cosas que para otros pueden pasar por simples e inadvertidas. Considero que son esas cosas las importantes, ya que siendo pequeñas tienen la capacidad de evolucionar y desarrollarse, pueden ser la clave para el entendimiento de algo, o pueden ser simples y magníficas. No todos tienen la capacidad de darles importancia.

Además, coincidimos en la idea que tenemos sobre las historias o los libros. Somos conscientes de que la lectura cambia la apariencia de una historia. Paul Theroux dice que un libro nunca vuelve a ser el mismo después de ser leído y que las personas dejamos nuestra huella en él: "Uno de los placeres de leer es ver esa alteración en las páginas, y la forma en que, leyéndolo, has hecho ese libro tuyo."<sup>19</sup> Por ello, uno de mis objetivos es hacer partícipe de mis experiencias a otras personas. El enriquecimiento de la obra crece, y la historia misma cambia. Siendo humanos tenemos la capacidad de ponernos en el lugar de otros, y sin querer, cuando nos cuentan o leemos algo, los recuerdos acuden a nuestra mente. Es ahí cuando todo se entremezcla. El lector completa mis historias con sus propias experiencias o ideas porque las sienten suyas.

### 6.2. Neal Cassady y Jack Kerouac (Beat Generation)



19. Neal Cassady (izquierda) y Jack  
Kerouac (derecho)

Ambos iconos de la *Generación Beat* de los años cincuenta y del movimiento psicodélico de los sesenta.

La Generación Beat es una generación de escritores estadounidenses que pretendían romper con los moldes clásicos establecidos de la época. Proporcionaron una nueva manera de ver las cosas y desembocó en la posterior contracultura, el movimiento *hippie*. Las ganas de experimentar y conocer otras costumbres con el fin de obtener una visión propia con la que identificarse.

A pesar de contar con diversos personajes muy interesantes dentro de esta generación y que al igual me han servido de guía, como Ginsberg y Burroughs, he escogido como principales a Neal Cassady y a Jack Kerouac, unidos por la amistad y enemistad, los viajes y los libros.

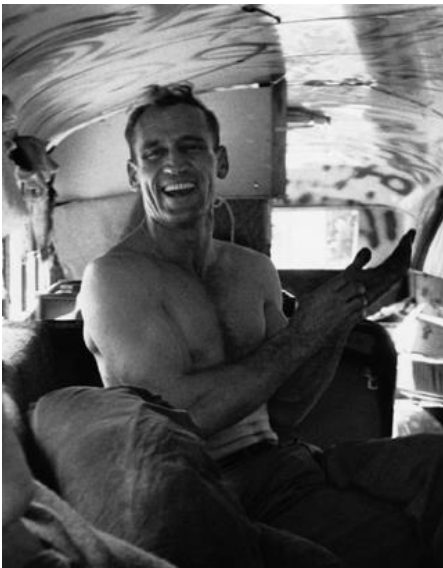
<sup>19</sup> THEROUX P. *The Old Patagonian Express: By Train Through the Americas*.



20. Miembros de la generación Beat.



21. Jack Kerouac.



22. Neal Cassady.

Empezando por Jack Kerouac. Casi una celebridad clandestina. Su vida estuvo llena de desgracias, manifestaciones religiosas, alcoholismo, jazz y literatura. La mayoría de sus libros no se publicaron hasta después de su muerte. Lo que sin duda más me llama la atención de este hombre es su característica “prosa espontánea”, una manera de escribir influenciada por Gary Snyder, estudios budistas y, sin duda, por su amigo Neal Cassady. Su método eran las *ideas de aliento*, una idea tomada del Jazz y la meditación budista para respirar: "Nada de intervalos que rompan las estructuras de la frase ya arbitrariamente entrecortada mediante falsos puntos comas y tímidas comas, en la mayoría de los casos inútiles, sino vigorosos guiones que aíslan los momentos respiratorios (como los músicos de jazz que recuperan el aliento entre dos largas frases), las pausas medidas que articulan la estructura de nuestro discurso".<sup>20</sup> Sus escritos en principio también tenían base autobiográfica y aunque más tarde abandonó el estilo, siguió cogiendo elementos pertenecientes a su vida diaria como han podido ser personas, experiencias o lugares significantes. Además, otra de las cosas que lo caracterizan y que tenemos en común en nuestro trabajo es la supresión del tiempo, conectaba los puntos necesarios y hacía referencia a él pero no establecía reglas temporales. "Súbitamente comprendí que todas las cosas sólo van y vienen incluido cualquier sentimiento de tristeza: también se irá: triste hoy alegre mañana: sobrio hoy borracho mañana ¿Por qué inquietarse tanto?"<sup>21</sup>.

Por otra parte, Neal Cassady, íntimo amigo del autor y compañero de viajes. Esencial porque es conocido por ser retratado bajo el nombre Dean Moriarty o Cody Pomeray en algunas de las novelas más importantes de Kerouac. Como también he dicho antes, ayudó a Kerouac a transformar su manera de escribir y a ser quien fue. De todo ello hay constancia en decenas de cartas que intercambiaron durante los años de su vida. "He sostenido siempre que cuando escribes tienes que olvidar todas las normas, el estilo literario y demás presunciones como palabras importantes, oraciones arrogantes y frases por el estilo, es decir; saborear las palabras como el vino y, adecuadas o no, escribirlas por lo bien que suenan. Creo que habría que escribir, en la medida de lo posible, como si uno fuera la primera persona de la tierra y describiera humilde y sinceramente lo que ha visto, experimentado, amado y perdido, sus pensamientos fugaces y sus pesares y anhelos; y esas cosas deberían decirse evitando cuidadosamente frases corrientes, el empleo trivial de las palabras vulgares y demás. Habría que combinar Wolfe, Flaubert y Dickens. El arte es bueno cuando nace de la necesidad. Tal origen es la garantía de su valor; no hay otro"<sup>22</sup>. Neal Cassady apreciaba algo que pasaba inadvertido, Kerouac lo desarrolló.

<sup>20</sup> KEROUAC J. Comunicación personal. Disponible en: <http://www.jackkerouacweb.com/>

<sup>21</sup> KEROUAC J. *Poema*. 16 de Septiembre de 1961.

<sup>22</sup> CASSADY N. Carta de Neal Cassady a Jack Kerouac.

### 6.3. Amandine Nabarra-Piomelli



Artista Italiana nacida en Francia que dedica su vida profesional a la creación de libros de artista basados en la fotografía. Al igual que en mi caso, ella nunca se ha considerado fotógrafa a pesar de utilizar a diario las cámaras como herramientas de creación artística. Piomelli parte de fotografías e ideas de cierto carácter fantástico o ilusorio sin abandonar aspectos esenciales de la humanidad como son la experiencia y las emociones.

Es uno de los referentes con los que más identificada me siento, pues su obra tiene como finalidad la de contar una historia, independientemente de que sea real o ficticia y suele estar representada en una o pocas imágenes. Piomelli defiende el hecho de que cada imagen puede dictar los límites de su propia expresión y no el artista. Cada imagen la representa según el formato que ésta requiere para contar lo que quiere, e incluye secuencias, instalaciones y libros de artista. Gracias al concepto de libro-objeto, sus historias se pueden apreciar de manera táctil y no solo visual.

Sus obras aluden al viaje y el movimiento, a lo efímero y a lo eterno, a la memoria y el recuerdo. Normalmente, sus libros están compuestos de mecanismos que permiten el seguimiento de la narración de diferentes formas, alterando la forma original y posibilitando la interacción directa con el lector, dejando que sus pensamientos y sus propias experiencias se entremezclen con lo descrito.



23, 24, 25. NABARRA-PIOMELLI, Amandine. *Voyages (en train)*. Fotografía montada en un soporte de aluminio y cobre. 127.5 cm x 30 cm abierto. 2013-2014.

#### 6.4. Elisabeth Couloigner



26. Cuaderno de viaje de Elisabeth Couloigner, donde mezcla diferentes técnicas plásticas y caligrafía.

La artista Elisabeth Couloigner nació y creció en Gran Bretaña, cerca de la costa, lo cual dejó huella en su persona y en muchos de sus trabajos rememora esas vistas entre tierra y mar que ella suele presenciar.

Couloigner centra su trabajo en la investigación de diferentes materiales y en la exploración formal del espacio para llegar a un lenguaje visual que hable por sí mismo.

Aunque los materiales y parte de la metodología de trabajo difieren del que yo suelo utilizar habitualmente, me parece muy interesante como recurso expresivo. Utiliza la pintura para hacer un juego material en el que uno o más elementos coexisten mediante su intervención. Recopila, tensa, transpone, equilibra, *muestra*.

Constantemente analiza el mundo con los cinco sentidos, se fija en las masas y volúmenes, escalas, colores, luces, sustancias, partículas... aprovechándose de lo que le rodea y de las percepciones de otras personas que llegan a cuestionar la realidad física y la realidad sensible. Observando el exterior, aprende sobre sí misma, y esto cabe destacarlo y compararlo con mi comprensión sobre la producción de obra. Nuestro trabajo se podría situar bajo el concepto de *obra sensible*. En cierta manera, ambas nos movemos de manera instintiva, trabajamos sobre términos o ideas que se desarrollan internamente y que se mueven por una motivación personal, lo cual transformamos en obras de arte que están hechas para ser leídas, reflexionadas y meditadas; hechas para situar al lector dentro de ella y que, de manera consciente o inconsciente, sea partícipe de una experiencia personal.



27. COULOIGNER, Elisabeth. Del libro *l'm searching 2*. Técnica mixta, 2x14,5x21,5 cm.

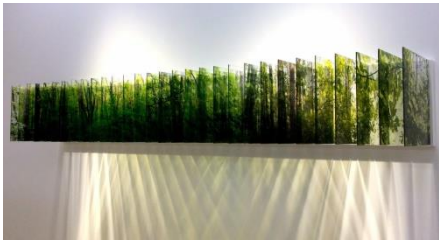
## 6.5. Nobuhiro Nakanishi

El trabajo del escultor japonés Nobuhiro Nakanishi es muy interesante conceptualmente, así como por los recursos expresivos que utiliza, que son sencillos pero muy llamativos a la vista y también a la mente. Hablamos de una persona que, al igual que yo, trabaja con la fotografía como base y además juega con conceptos de tiempo y espacio.

Su serie “Layer Drawings” trata exactamente todos estos conceptos, y por consiguiente, es la que más me interesa. Comienza tomando una sucesión de fotografías del mismo sitio a diferentes tiempos, de temática paisajística, que posteriormente imprime sobre diferentes capas de resina y las coloca de manera cronológica en instalaciones de grandes dimensiones, superpuestas, de manera que se genera una nueva imagen multidimensional que se puede apreciar desde distintos ángulos y que invita al espectador a recorrer la obra como si de un paisaje natural se tratara, donde el tiempo juega un papel crucial pues es el que diseña la obra.

Nobuhiro Nakanishi captura momentos que de otra manera estarían perdidos en la memoria, sin siquiera habernos dado cuenta de que existieron.

Explora la memoria, el tiempo y el espacio, intenta mostrar una belleza pura nacida del día a día, de la experiencia personal. Hace tangible lo intangible. Contrapone el objeto tridimensional con los momentos transitorios que representan, llegando a veces a rozar la abstracción. Mediante la separación de cada una de las capas, Nobuhiro representa la tensión entre la continuidad del tiempo y sus intervalos y la transparencia del material nos refleja y nos introduce de lleno en la obra.



28. NOBUHIRO, Nakanishi.  
*Layer Drawings - Light of forest.*  
Impresiones sobre resina.  
30.5×198×33 cm 30 láminas. 2005.



29. NOBUHIRO, Nakanishi. *Sunrise Steel.* Impresiones sobre resina,  
100×100×1500cm 50 láminas. 2005.



30. NOBUHIRO, Nakanishi, *Layer Drawings - Cloud/Fog(II).* Impresiones sobre resina,  
100×100cm 100 láminas. 2005

# PROCESO CREATIVO

## 1. METODOLOGÍA DE LA PRAXIS



31. Obra perteneciente a la serie *Las Huellas*. Impresión plotter sobre resina acrílica y gofrado, 23,5x35 cm.

En este apartado se realiza el estudio de la metodología, la recopilación de información sobre cada caso, la organización del proceso y de cada una de sus partes, así como la presentación de las obras realizadas.

Durante la realización de este proyecto solo me he servido de una temática, pero he utilizado una gran variedad de técnicas con las que he podido experimentar y expresar, siempre buscando el resultado más óptimo.

### 1.1. Gráfica expandida

“La tecnicidad misma es igualmente el «desobramiento» de la obra, lo que la pone fuera de sí al tocar el infinito.

El desobramiento técnico no deja de forzar las bellas artes, de desalojarlas sin cesar del reposo estetizante.

Y también por eso el arte está siempre cerca del fin.

El «fin del arte» es siempre el comienzo de su pluralidad.

Podría ser también el comienzo de otro sentido de y para la «técnica» en general.”<sup>23</sup>

Hoy en día, lo que llamamos “nuevas tecnologías” alude a una gran amplitud de técnicas y objetos que se extienden desde la animación digital hasta la robótica, cuyas posibilidades están siendo aprovechadas tanto por artistas vinculados a grandes marcas y el *show business*<sup>24</sup>, como por aquellos que aún son fieles a las artes tradicionales. El gran alcance, desarrollo y pluralidad de estas nuevas tecnologías apuntan a que las mismas pueden ser objeto de múltiples formas de acercamiento e interpretación<sup>25</sup>.

Si nos planteamos entonces que el conocimiento artístico es un proceso de construcción intelectual con infinitas ramificaciones interconectadas y con, además, innumerables subjetividades<sup>26</sup>, llegaremos entonces a lo que se conoce como *campo expandido*. Fue en los años 80 cuando la crítica

<sup>23</sup> NANCY, J.L. *Las musas*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2008.

<sup>24</sup> Negocio del espectáculo. Término inglés.

<sup>25</sup> JIMÉNEZ C. *El arte y la técnica en la producción del campo expandido de la política*. Revista online Errata. Disponible en:

<http://revistaerrata.com/ediciones/errata-3-cultura-digital-y-creacion/el-arte-y-la-tecnica-en-la-produccion-del-campo-expandido-de-la-politica/>

<sup>26</sup> GRUPO DX5. *Gráfica de campo expandido. Hacia otro concepto de gráfica para el siglo XXI*. Del Arte Gráfico al Arte Contemporáneo Múltiple: La complejidad del pensamiento en la praxis artística actual. Disponible en:

<http://grupodx5.webs.uvigo.es>



32. Ejemplo de obra gráfica de campo expandido. De Alma Perissinotti. Técnica mixta.

norteamericana Rosalind Krauss lanzó este concepto en las prácticas artísticas. Siempre se ha buscado para la expresión del soporte aquello que lo hacía más característico, especial, hasta que una nueva generación de artistas decidió investigar en dirección opuesta, obteniendo como resultado la mixtificación, transgenericidad, ruptura de moldes y juegos entre técnicas, materiales y soportes, que han definido el arte en las últimas dos décadas.<sup>27</sup>

Hablamos de la libertad del artista para buscar los medios óptimos y más expresivos para elaborar nuevas vías para crear, alcanzar un lenguaje que se adapte mejor a lo que queremos, y de la misma manera, alejarse del formalismo.<sup>28</sup>

Para este proyecto, he desarrollado dos series que se establecen en las bases de este concepto, en el cual me inicié gracias a los conocimientos tan amplios sobre el tema de los profesores Ana Tomás y Rubén Tortosa. En primer lugar, el *transfer*<sup>29</sup>, realizado durante las clases de Rubén en Procesos Gráficos Digitales. Es una técnica muy interesante ya que nos permite ver la imagen desde otro punto de vista y sumergirnos en el proceso de construcción. También nos proporciona el transporte de datos de un lugar a otro, dominando el contexto y la situación de la imagen: de dónde viene y a dónde va. Con el transfer, el soporte puede tener un nuevo sentido, una narración individual o ligada al soporte. Se da a la reinterpretación, recodificación, traslación, traducción... un lenguaje híbrido.

Con la finalidad de sacar la imagen fotográfica de su contenedor original, me pareció muy interesante el uso de los papeles de transferencia con calor, ya que el primer paso para la descontextualización y por consiguiente de extensión del significado es esta impresión en el papel, que irónicamente suele ser el paso final para el trato de una fotografía. Inspirada por las matrices y fotolitos de lo que había trabajado previamente en fotopolímero y cianotipia con Ana Tomás, se me ocurrió jugar con las transparencias que estas proporcionaban, y siguiendo misma temática, realizar una serie que mostrase de manera visual mi conexión con Japón, lugar donde empecé el proyecto y donde hay un vínculo físico y emocional. Con esta idea en conjunto, podría superponer una imagen del país Nipón y otra de España de manera que pareciesen la misma imagen, un híbrido de culturas, edificios, cables y árboles, y sobre todo, de nexos de unión.

1. Búsqueda de materiales transparentes que soportasen la idea: metacrilato y cristal.

2. Pruebas en ambas: El metacrilato resulta fácil de manipular, no necesitaba ni demasiada exposición al calor ni presión, pero lo descarté por la

<sup>27</sup> ESPARZA R. *El campo expandido*. Artículo escrito para la revista El Cultural publicado el 24/07/2002.

<sup>28</sup> LAGOS R. *El concepto de campo expandido*. Artículo escrito para la revista online Generación Abierta. Disponible en: [www.generacionabierta.com.ar/generacion.htm](http://www.generacionabierta.com.ar/generacion.htm)

<sup>29</sup> Transferencia.



33. Primeras piezas transferidas sobre cristal.

poca disponibilidad y su coste, teniendo en cuenta que el cristal me ofrecía resultados muy similares.

3. Manipulación del cristal: Puesto que los cambios de temperatura bruscos afectan al cristal rompiéndose, había que templarlo aplicándole calor poco a poco. Para ello utilicé las planchas de calor que hay disponibles en el LRM de la Universidad.

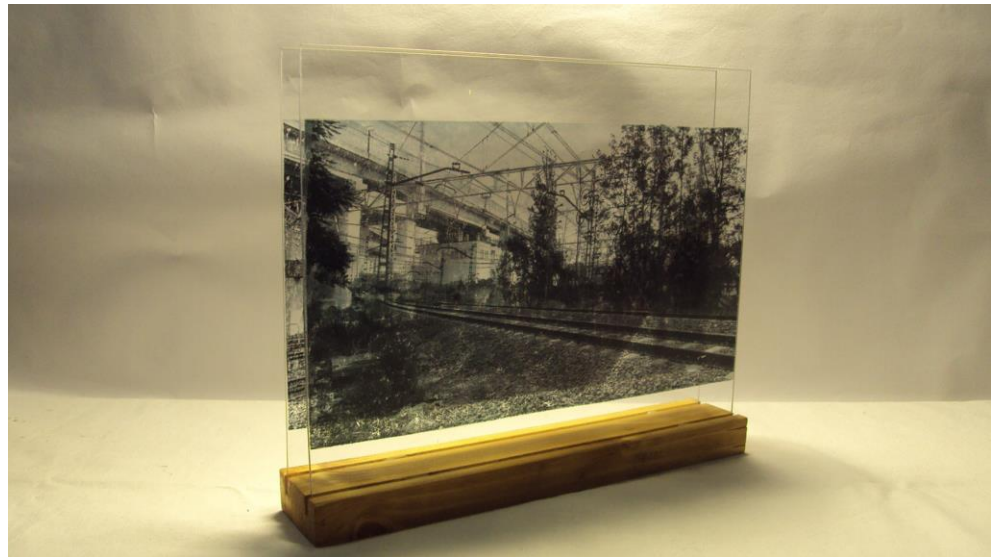
4. Transferencia: Una vez caliente, y teniendo la imagen impresa con tóner en el papel transfer, se coloca sobre el cristal de manera que la tinta esté en contacto con la superficie y se bajaba la plancha para aplicar calor y presión suficiente. Tras esto, se deja enfriar el cristal y se retira el papel, quedando la imagen en la superficie deseada.

Este proceso es muy relativo, ya que ni para todos los materiales es la misma presión, y aún menos el calor.

Una vez realizadas las transferencias, construí una base de madera para que pudiesen sostenerse de pie una pieza detrás de la otra, y para facilitar el transporte, las monté de manera que pudiesen extraerse sin problema en cualquier momento. Además, Esta transparencia ocasiona una interacción con su entorno.



34. Detalle de la superposición de imágenes. *Vías*.



35. Una de las piezas finales de la serie *Vías*. Transfer sobre cristal, 16x20x4 cm.

La serie fue llamada *Vías*, y en resumen, se compone de cuatro piezas formadas por dos láminas de cristal cada una, montadas sobre una base de madera.

El tiempo, como entidad, no tiene forma ni bordes: resiste cualquier fijación o intento de captura. En estas piezas, el ojo llena los vacíos del cristal con nuestras propias experiencias. Tiempo y espacio como sensaciones compartidas entre el lector y yo.





36. Detalle de la superposición de imágenes. *Vías*. Transferencia sobre cristal.

Por otro lado, realicé *Las Huellas*.<sup>30</sup> Una serie de ocho piezas en las que también entran en juego las transparencias y las superposiciones, pero hechas con técnicas totalmente diferentes.

Un tiempo después de haber trabajado la transferencia sobre cristal y este concepto de superposición-creación dotada por la transparencia, decidí seguir experimentando con el término. Me sumergí de lleno en la búsqueda de otros materiales para descubrir nuevas conexiones y crear nuevas vías de expresión, otra vez transparentes o con posibilidad translúcida. Elegí la resina acrílica, por sus posibilidades plásticas y su facilidad para conectar con otras disciplinas. Además, difería de todo lo que había hecho anteriormente y me di cuenta en la primera prueba de que los resultados podrían ser muy interesantes, ya que podía interferir directamente en el proceso. Por otra parte, como técnica elegí la impresión plotter, pues ya la había utilizado anteriormente pero simplemente para la reproducción de una imagen. Este método de impresión es muy sugestivo ya que el resultado obtenido de la deposición del pigmento sobre el material impreso es muy diferente al de cualquier otro tipo de impresión, y esto se nota aún más cuando nos alejamos de los formalismos, que en este caso sería cualquier papel.

La intención era crear una nueva serie basada en los cuatro conceptos principales que desarrollé a raíz de viaje y vías: tiempo, espacio, movimiento e intercambio. Siendo capaz de transformar o descontextualizar la fotografía de la que partía gracias a la resina y a la impresión, estos conceptos se adaptaban perfectamente.

1. Preparación de la superficie a imprimir: la resina. Éste es un material complicado de manipular, conservar y transportar y esas eran tres cosas esenciales que tenían que funcionar puesto que las piezas serían llevadas en poco tiempo al espacio expositivo. Necesitaba láminas finas para que así funcionara la transparencia, de otro modo no sería posible la fusión que buscaba. Al final, solucioné este problema utilizando la resina solo para darle la textura a la imagen, no como soporte íntegro: aplicando una capa fina de resina sobre un acetato. Así ya poseía la consistencia adecuada para que los bordes no se pegasen, pues es un material muy sensible, y además me proporcionaba la rigidez suficiente como para que el material no se arrugase.

A la hora de imprimir, al no ser la resina un material absorbente o poroso, el pigmento no se adhería, sino que chorreaba. Daba resultados muy sugerentes, pero que en este caso no me interesaban; tampoco se secaba. Esto se solucionó aplicando varias capas de laca convencional en spray antes y después de la impresión.

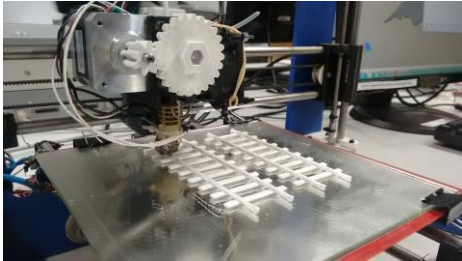
2. Impresión y montaje: Para mi sorpresa, al terminar de imprimir todas las imágenes<sup>31</sup>, no funcionaban superpuestas. La tinta del plotter era demasiado



37. *Las Huellas*. Impresión plotter sobre resina acrílica y gofrado, 23,5x35 cm.

<sup>30</sup> Título de la serie realizada. Impresión plotter sobre resina acrílica, superpuesta sobre un papel gofrado con piezas realizadas en 3D.

<sup>31</sup> Ocho en total, habrían quedado cuatro piezas dobles.



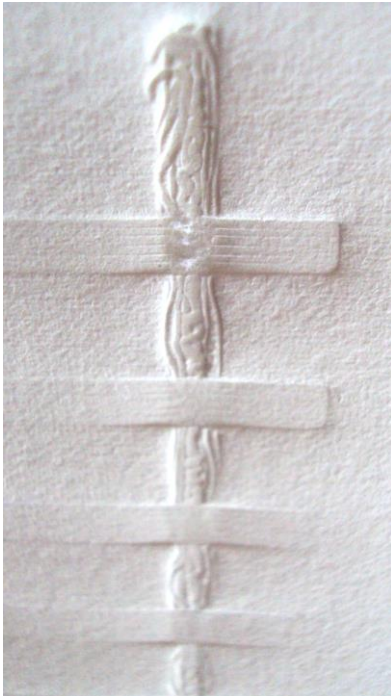
38. Proceso de impresión.

opaca y ni siquiera retro-iluminadas se podían salvar, por lo que decidí buscar otros elementos para superponer.

Hacia unos meses, en la asignatura de Procesos Gráficos Digitales, tuve la oportunidad de imprimir en 3D y la elección fue tres piezas de 15 cm con forma de vía de tren básica, modeladas por mí misma en un programa de modelado 3D. Tenían las dimensiones adecuadas para ser gofradas así que decidí probar. Además, me di cuenta de que las imágenes impresas en la resina funcionaban mejor si colocaba un fondo claro detrás.

El gofrado implica una huella, una marca sutil que casi ni se aprecia a no ser que te acerques a ver la hendidura en el papel; se siente más que se ve. El uso de la impresión 3D en la gráfica es muy atrayente, ya que tiene muchas posibilidades: desde estampación a gofrados o frottage, y el proceso, además, es muy curioso de observar, pues el rastro de la máquina se quedaba en la pieza, y por consiguiente en el papel.

Así surgió Las Huellas, cambié la dirección del proyecto utilizando raíles, una vía por otra vía. Una imagen por una huella. Resultaron ser al final ocho piezas de 22x42 cm; imagen impresa con plotter en resina acrílica sobre un papel FABRIANO ROSAESPINA gofrado con unas vías impresas en 3D, montadas a su vez sobre un cartón pluma y sujetadas con alfileres.



39. Detalle. Gofrado para *Las Huellas*.



40. Detalle. *Las Huellas*.

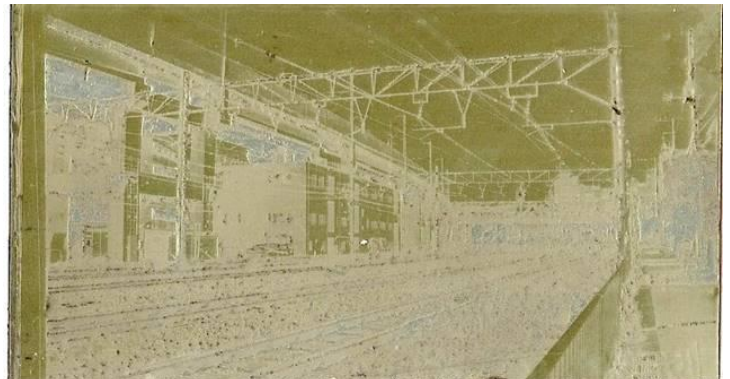


41. Prueba de artista de fotopolímero.

## 1.2. Fotopolímero

Los polímeros sensibles han representado una gran utilidad para la gráfica en las últimas décadas. Éste es un material que al ser expuesto ante la luz ultravioleta experimenta un cambio físico como respuesta a una reacción química de los polímeros a la luz UV. Los cambios que sufre en su estructura hacen que los monómeros se endurezcan, se *polimericen*. Saber que la luz se ha de proyectar en línea recta y que solo incidirá allí donde el monómero recibe la luz. Es necesario conocer el proceso a base de prueba y error, ya que cada elemento que interfiere en el proceso puede modificar la reacción que pueda tener la placa de fotopolímero y cada caso tendrá un tiempo de exposición y revelado diferente.

En la fotografía, por ejemplo, los monómeros fotosensibles logran un cambio fotofísico que podemos entender como cromático, ya que el cambio de color es su respuesta ante la luz; en cambio, en los filmes o planchas de fotopolímero, ésta provocará un cambio en la estructura, haciendo que los monómeros se endurezcan y que al lavarlos con agua corriente permanezcan, al contrario que los que no han sido expuestos a la luz, que se disolverán.



42, 43. Planchas de fotopolímero.  
8,5x15 cm.

Actualmente los polímeros fotosensibles tienen una gran variedad de aplicaciones en la gráfica, desde placas de grabado en relieve a aguatinas, aguafuertes e incluso *intaglio*. No obstante, aun siendo un material indispensable estos días para el fotograbado moderno, estas planchas se han utilizado en las artes gráficas industriales desde hace más de cincuenta años, evitando el uso del plomo, y en gran variedad de procedimientos: tipografía, flexografía, tampografía, serigrafía...

Las planchas de fotopolímero portan normalmente un soporte de acero y van protegidas con un acetato transparente y han de resguardarse en un lugar libre de humedad y luz.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Artículo de Carmen Alarcón. *Polímeros fotosensibles*. Grabado solar. Disponible en: <http://carmenalarcon.blogspot.com.es/2013/12/polimeros-fotosensibles-grabado-solar.html>



Me gusta especialmente trabajar este material por sus posibilidades creativas en el área gráfica y su manipulación, ya que permite la interacción directa con el proceso de entintado, estampación e insolación. Con él, realicé la serie *Entre Vías*, junto con un libro de artista con el mismo título y que posteriormente explicaré. La serie se compone de siete estampas de fotopolímero que parten de fotografías tomadas en mi viaje a Japón y siete textos que acompañan a cada una de las imágenes, escritos con máquina de escribir.



44. Prueba de artista de fotopolímero.



Las imágenes fueron elegidas por su importancia en el momento de la toma, y aunque son independientes, están conectadas por un hilo conductor: *yo*. En cuanto a los textos, no siguen un orden cronológico, ya que elimino parte del espacio y el tiempo, dando solamente unos cuantos datos que pueden ordenar lo relatado. Texto e imagen se apoyan mutuamente y es indispensable leer ambas cosas para su entendimiento. Como curiosidad, está realizado de acuerdo con la lectura japonesa, es decir, de derecha a izquierda.



45-48. 11:33, 13:38, 11:38 y 14:46.

Obras pertenecientes a la serie *Entre Vías*.

Fotopolímero sobre papel y máquina de escribir, 37x45 cm.

### 1.3. Cianotipia



49-53. Serie *Cian*. Cianotipia sobre papel y máquina de escribir, 55x100 cm.



La cianotipia es un procedimiento fotográfico alternativo que también es conocido como *cianotipo* o *blueprint* que tiene como característica la monocromía azul a la que da lugar su revelado.

Se trata de un proceso negativo-positivo basado en la fotosensibilidad de la sal férrica que ocurre cuando se mezcla citrato de hierro amoniacal y ferrocianuro potásico. Al ser expuesta ante la luz ultravioleta, la sal férrica se transforma en ferrosa y, combinada con el ferrocianuro potásico, se vuelve insoluble al agua y adquiere el conocido color azul Prusia.

En el procedimiento normal se mezclan en cantidades iguales una solución al 8% de ferrocianuro de potasio y una solución al 20% d citrato de amonio y hierro.

La solución se aplica a una superficie que podrá variar desde papel a telas, maderas, cristales... y que deberá estar adecuadamente preparada con cola de pescado o gelatina, si fuese necesario, como es en el caso de los últimos ejemplos. Una vez secos se coloca el fotolito negativado u objeto sobre la superficie emulsionada y se cubre con un material transparente como puede ser el cristal para que haga presión e impida que se mueva la imagen al exponerlo a la luz. Mientras está expuesto, se puede observar cómo el hierro en las áreas expuestas reacciona y cambia de color, y una vez finalizado se lava con agua corriente y se deja secar. Si se quiere, se puede experimentar con las reacciones de las sales férricas ante otras soluciones para variar el color: té verde, vino, café, agua oxigenada, lejía...<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Documentación proporcionada por Ana Tomás de su asignatura Gráfica Experimental.



Para mi proyecto, desarrollé la serie *Cian*, compuesta de cinco cianotipias acompañadas de texto y un libro de artista del mismo título como apoyo a la obra y que explicaré en el siguiente apartado. Son obras que destapan la intimidad del escritor y del lector, que explora lo más hondo del alma y de la mente. Donde se elimina cualquier rastro de tiempo y espacio físico y nos sitúa en un universo onírico en el que solo existe la autoexploración. Los textos están conectados entre sí de igual manera que en la serie *Entre Vías*, mediante un hilo conductor, y se sostienen de dos listones de madera horizontales que recuerdan a las propias vías de tren y evocan el viaje.

#### 1.4. Libro de artista como medio de expresión y comunicación

Siendo desde muy pequeña una lectora avezada, el tiempo experimentado en la facultad rodeada de personas que han dedicado parte de su vida a la producción de libros ha desembocado en el punto en el que poder hacer lo mismo ha sido una de las prácticas más satisfactorias de la carrera. A pesar de no haber cursado la asignatura de tercero *Libro de Artista* y tampoco tener experiencia previa alguna, quise adentrarme en el proceso de construcción de un libro. Mis obras son historias visuales y textuales, por lo que utilizar el libro de artista como contenedor me parecía ideal para construir cualquier parte de este proyecto por sus posibilidades creativas y su amplia permisividad técnica.

El libro como objeto interdisciplinar, que se abre a enfoques y materias múltiples y despierta todos los sentidos para sobrepasar el libro tradicional y que a su vez nos ofrece la libertad creativa de quien lo concibe. El libro como objeto de lenguaje universal.<sup>34</sup>

Como he nombrado en los dos apartados previos, he realizado dos libros de artista: *Entre Vías* y *Cian*.

El primero, realizado con fotopolímero sobre papel SuperAlfa y máquina de escribir, con formato de acordeón. En este libro recojo las siete estampas de la serie y los textos que las acompañan para componer un juego visual entre texto e imagen mediante collage. Por el momento solo he realizado un ejemplar que me servirá de referencia para poder hacer los definitivos. En total serán tres ejemplares únicos: uno en español, otro en inglés y otro en japonés. El libro plegado mide 25x25 cm y fue realizado con dos piezas de 1,10 metros de largo unidas con cola. Las tapas están hechas de cartón y forradas con loneta.



54. TOMÁS, Ana. *Secuencias submarinas*. Collage.



55. *Entre Vías*, libro de artista. Collage, fotopolímero y máquina de escribir. 25x25 cm cerrado. 25x 220 cm.

<sup>34</sup> POLO PUJADAS M. *El libro como obra de arte y como documento especial*. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona.



56. *Entre Vías*, libro de artista.

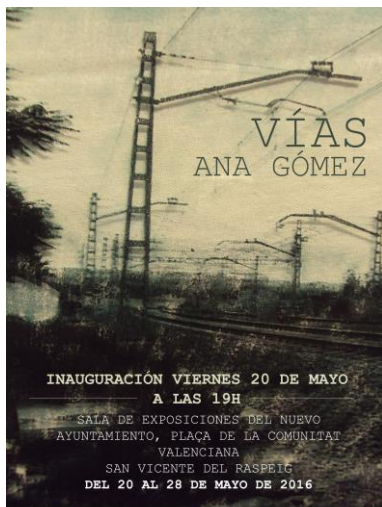
El segundo, *Cian*, es una parte que complementa a la serie del mismo nombre. Al contrario que *Entre Vías*, *Cian* no contiene los textos de la serie, pero sí las imágenes hechas con cianotipia. En su lugar, están escritas con tipografía móvil las horas en las que la fotografía fue tomada, resaltando de esa manera un momento en el tiempo que parecía no haber existido. No de los objetivos es rescatar esos instantes en el que el paisaje no es más que una mancha, los elementos se fusionan y los contornos desaparecen. Instantes no matéricos, surrealistas y casi abstractos. Este libro está también montado en formato de acordeón y hecho en papel SuperAlfa, pero unido con hilo, por lo que facilita el movimiento de las hojas para crear distintas composiciones y lecturas. El exterior está hecho con dos planchas de madera que lo protegen. Cinco ejemplares.



57. *Cian*, libro de artista, cianotipia y tipografía móvil. 11x32 cm cerrado, 60x32 cm abierto.



58. 13:38, Entre Vías. Fotopolímero sobre papel, 20x20 cm.



59. Cartel de la exposición.

Además, queda pendiente de edición un libro colectivo realizado junto con los compañeros de Proyecto Expositivo, en el que aportó una de las estampas de fotopolímero: 13:38.

## 2. PROMOCIÓN DE LAS OBRAS: DEL TALLER A LA EXPOSICIÓN

Uno de los objetivos de este proyecto era el traslado del mismo fuera de la Universidad y del taller: realizar una exposición para garantizar su difusión y, sobre todo, para aprender lo que este proceso conlleva. Presentando un dossier de obra, conseguí la sala de exposiciones del Ayuntamiento de Sant Vicent del Raspeig, Alicante, donde expuse del 20 al 28 de Mayo. Se dio a conocer en la ciudad por los carteles distribuidos, y en internet, donde la difusión cobra una gran importancia por el gran alcance que tiene. Para ello publiqué la información en eventos, redes sociales y en mi página<sup>35</sup> de Facebook, donde ya había ganado cierta audiencia enseñando fotos del proceso. Además, envié una nota de prensa a diferentes medios de comunicación que fue publicada en el periódico Información, el Raspeig y ArteInformado:

“La Sala de Exposiciones del nuevo Ayuntamiento de San Vicente del Raspeig inaugura el día 20 de Mayo a las 19:00 la exposición “VÍAS” de la artista emergente Ana Gómez. Impulsada por la Universitat Politècnica de València, Ana nos presenta en primicia un proyecto gráfico en el que recoge sus viajes, experiencias y memorias utilizando las vías de tren como punto de partida y encuentro, y adaptando el concepto de viaje para acercarse al lado más espiritual y abstracto de esta conexión.

Cuando lees o escuchas una historia, está pasando. No se puede decir que los hechos, aunque hayan pasado ya, no estén ocurriendo ahora. Las historias juegan con el tiempo, son capaces de devolver el pasado al presente e incluso jugar con el futuro; te hacen testigo de lo que está ocurriendo en este preciso momento. Así mismo, juegan con el espacio. Te envuelven en su entorno, juegan con tu presencia y te llevan a otros lugares en un instante. Te vuelves partícipe de los hechos y de las acciones de otras personas, de sus sentimientos y de sus propios pensamientos. Porque si te cuentan una historia, está pasando. Aquí y ahora.

VÍAS es un conjunto de muchas historias, de momentos que se perdieron en el tiempo y de otros que siempre serán recordados. Es una mezcla de experiencias que rozan la intimidad, representadas en más de 30 obras de formato y técnicas variadas que rozan el término de gráfica expandida.

VÍAS se inaugurará el próximo viernes 20 de Mayo a las 19:00 y podrá ser visitada hasta el 28 del mismo mes en la Sala de Exposiciones del nuevo Ayuntamiento, situada en plena Plaça de la Comunitat Valenciana.”

TIEMPO, ESPACIO, MOVIMIENTO, INTERCAMBIO

VÍAS, de Ana Gómez, es un proyecto de carácter autobiográfico que recoge los viajes, experiencias y memorias de la artista. Utilizando las vías de tren como punto de partida y encuentro y sirviéndose del viaje como modo de expresión, nos acerca al lado más abstracto y espiritual del mismo. Experimenta con el movimiento, el tiempo y el espacio utilizando el concepto de viaje y vía en varios sentidos, como también hace uso de la ironía partiendo de la fotografía, la cual en principio pretende capturar o inmortalizar un momento, para después convertirla otra vez en una experiencia real e infinita y que a pesar de ser estática, siempre está activa por su historia.

**HORARIO DE LA SALA**

De lunes a viernes:  
de 10 a 13 h y de 17:30 a 20:30 h.  
Sábados:  
de 10 a 13 h.

**CONTACTO**

636295390  
ana\_gomez@ono.com  
"Ana Gómez Artist"  
@anameljnx



60. Parte de atrás del folleto.

<sup>35</sup> <https://www.facebook.com/anagomezart/>

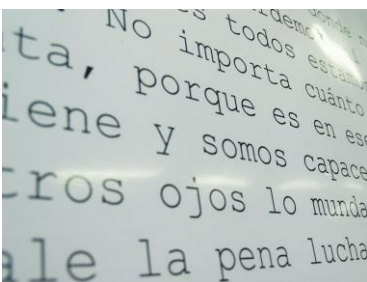
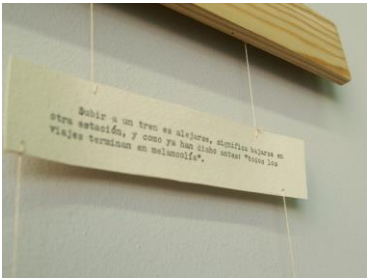




Siendo también necesario un listado de *mailing* e invitaciones, seleccioné a ciertas personas y entidades a las que les podría interesar y las invité personalmente a acudir al evento. En cuanto al proceso de montaje de la exposición, fue difícil, ya que era la primera vez que me enfrentaba a ello sola. Aprendí a valorar el equilibrio de las obras teniendo en cuenta su peso visual y las uniones que podían tener entre ellas.

Por último, realicé un catálogo online<sup>36</sup> gratuito, en el que adjunto fotografías de la exposición y detalles de las obras, junto con cada uno de los textos que las acompañan en formato digital, además de textos en los que hablo sobre mi trabajo.

Por otra parte, las piezas de cristal de la serie *Vías* fueron parte de la exposición colectiva *CUARENTA*, y la obra *13:38* mostrada en la imagen nº58 ha sido también expuesta junto a las de los compañeros de la asignatura Proyecto Expositivo en *In vitrina*. También han sido enviadas a México, Taiwán, Chile, Brasil y Estados Unidos diferentes estampas de la última obra nombrada para su participación en próximas exposiciones colectivas e itinerantes.



61-64. Fotos de la exposición y detalle.

<sup>36</sup> [https://issuu.com/anagomezg/docs/cat\\_\\_logoprueba2?e=25296984/36398913](https://issuu.com/anagomezg/docs/cat__logoprueba2?e=25296984/36398913)

## CONCLUSIONES

La realización de este TFG me ha enfrentado directamente con un problema que he tenido que resolver mediante un planteamiento, un desarrollo y una producción, lo cual me ha servido mucho para darme cuenta de las fases que en realidad se necesitan para el completo asentamiento de un proyecto.

Desde el comienzo, el conocimiento teórico ha sido un pilar que ha ayudado a sostener y a desarrollar el proyecto. El análisis de conceptos y la acotación de los mismos han servido para definir el eje conceptual del mismo, mientras que el estudio de referentes ha sido una guía muy útil para poder terminar de consolidarlo pues es muy interesante ver la evolución de otras personas que trabajan sobre conceptos similares, los recursos que utilizan y cómo desarrollan su obra.. Considero estas dos partes muy importantes para la creación de una obra, puesto que sin una idea previa, ésta carecería de alma.

Viaje como experiencia de aprendizaje, vías como camino, tiempo como entidad e intercambio como conexión.

La decisión de trabajar sobre estos conceptos ha acentuado la necesidad de reflexión sobre mí misma y todo lo que me rodea, lo cual he utilizado como motivación para crear. Con esto, he conseguido integrar la producción artística propia con un contenido teórico que gira en torno a lo personal.

Muchas veces, se empieza trabajando con algo muy diferente a lo que resulta ser al final, pero esto implica proceso, crecimiento. Se valoran posibilidades, se cambian ideas, se adaptan y se enriquecen en pro de la respuesta óptima a las necesidades de la obra final. Los problemas, baches e incertidumbres, en algún momento dado aportan soluciones y surgen propuestas eficaces. Evidentemente, los materiales utilizados han tenido un papel muy importante en el resultado, he podido ver que tienen muchísimas posibilidades creativas y me gustaría seguir trabajando y desarrollando esta línea. Experimentando con las texturas, materiales y soportes. Descubriendo nuevos métodos de creación y lenguaje.

He sido capaz de cumplir con todos los objetivos marcados eficientemente, y lo más importante es que he podido desarrollar una línea de trabajo propia en la que me siento cómoda y motivada para continuarla en el Máster que cursaré en el próximo año. Sin embargo, no dejo de preguntarme:

¿Hasta dónde voy a llegar?

## WEBGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA

23 SANDY GALLERY. Amandine Nabarra-Piomelli. Disponible en: <http://23sandy.com/works/products-page/past-exhibitions/poignant-to-playful/voyages-en-train>

ALARCÓN C. Polímeros fotosensibles. Grabado solar. Disponible en: <http://carmenalarcon.blogspot.com.es/2013/12/polimeros-fotosensibles-grabado-solar.html>

ANTÓN, J.E. Rimbaud. Disponible en: <http://www.merzmail.net/aeiou.htm>

BIOGRAPHY. Neal Cassady. Disponible en: <http://www.biography.com/people/neal-cassady-21358129>

Catálogo online de libros de artista de la Universitat Politècnica de València. Disponible en: <http://librosdeartista.upv.es/>

Conceptodefinición. Disponible en: <http://conceptodefinicion.de/>

DEFINICIÓN. Disponible en: <http://definicion.de/>

Diccionario de grabado calcográfico. Disponible en: <http://manualdegrabado.com/ES/Glossario.html>

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Disponible en: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

ELISABETH COULOIGNER. Disponible en: <http://www.livredematieres.com/>

FRANS BAAKE. Disponible en: <http://www.fransbaake.nl/>

Fundación Ciencias de la Documentación. Disponible en: [www.documentalistas.de](http://www.documentalistas.de)

Fundamentos y técnica de la cianotipia, *Lomography*. Disponible en: <http://www.lomography.es/magazine/238289-fundamentos-y-tecnica-de-la-cianotipia>

GÓMEZ GARCÍA, A. *VÍAS, the journey within*, catálogo de exposición. Disponible en: [https://issuu.com/anagomezg/docs/cat\\_\\_logoprueba2](https://issuu.com/anagomezg/docs/cat__logoprueba2)

GUILLERMO ABBRUZZESE C. *La fotografía como documento de archivo*. Disponible en: <http://eprints.rclis.org/4733/1/fotografia.pdf>

GRUPO DX5. Gráfica de campo expandido. Hacia otro concepto de gráfica para el siglo XXI. Del Arte Gráfico al Arte Contemporáneo Múltiple: La complejidad del pensamiento en la praxis artística actual. Disponible en:

<http://grupodx5.webs.uvigo.es>

IVORY PRESS. Disponible en: <http://www.ivorypress.com/es/artists-book>

JACK KEROUAC. Disponible en: <http://www.jackkerouacweb.com/>

JENKINS M. The Ghost Road, En: *Outside Magazine*. Oct. 1 2003. Disponible en: <http://www.outsideonline.com/1909926/ghost-road>

JIMÉNEZ C. El arte y la técnica en la producción del campo expandido de la política, *Revista Errata*. Disponible en: <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-3-cultura-digital-y-creacion/el-arte-y-la-tecnica-en-la-produccion-del-campo-expandido-de-la-politica/>

KASHYA HILDEBRAND. Disponible en: <http://www.kashyahildebrand.org/>

KEROUAC J. Poemas. Disponible en: <http://www.micheletortorici.it/blog/wp-content/uploads/2012/05/Kerouak-Sep1961.pdf>

La Evaluación de las fotografías de archivo: un estudio del RAMP con directrices. *Archivos de la Unesco*. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063749so.pdf>

LAGOS R. *El concepto de campo expandido*. Artículo escrito para la revista online Generación Abierta. Disponible en: [www.generacionabierta.com.ar/generacion.htm](http://www.generacionabierta.com.ar/generacion.htm)

LIBRARTE. I Feria de libro de artista, Museo del libro de Burgos. Disponible en: <http://www.ferialibrarte.com/#!expositores/cfir>

MARCOS I. El viaje como catalizador de aprendizaje y conocimiento. *Emotools*. Disponible en: <http://www.emotools.com/contents/articulos-y-blogs/ivan-marcos-el-viaje-como-catalizador-de-aprendiza/>

NABARRA-PIOMELLI A. I libri d'artista di Amandine Nabarra-Piomelli. *Vimeo*. Disponible en: <https://vimeo.com/24069271>  
The Literature Page. Disponible en: <http://www.literaturepage.com/>

NOBUHIRO NAKANISHI. Disponible en: <http://nobuhironakanishi.com/>

PIÑA R. Los grandes escritores viajeros. *El Cultural*. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Los-grandes-escriitores-viajeros/2838>

RIUNET. Repositorio Institucional de la Universitat Politècnica de València. Disponible en: <https://riUNET.upv.es/>

SALVADOR BENÍTEZ A. Los archivos y el patrimonio fotográfico: estrategias de difusión y gestión cultural. Disponible en: <http://e->

archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8993/archivos\_salvador\_IDT\_2005.pdf?sequence=1

The Beginners Compendium of Non-Toxic Intaglio Printmaking. *Nontoxicprint*. Disponible en:  
<http://www.nontoxicprint.com/beginnerscompendium.htm#275077035>

VALLS BOFILL A. *El uso del archivo fotográfico en la creación contemporánea: ¿un fenómeno global?* Disponible en:  
[https://issuu.com/globalartarchives/docs/arola-valls-bofill\\_archivo-fotografico/1?e=3721873/3919566](https://issuu.com/globalartarchives/docs/arola-valls-bofill_archivo-fotografico/1?e=3721873/3919566)

WIKIPEDIA. *En el camino*, Jack Kerouac. Disponible en:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/En\\_el\\_camino](https://es.wikipedia.org/wiki/En_el_camino)

WIKIPEDIA. Generación Beat. Disponible en:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n\\_beat](https://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n_beat)

WIKIPEDIA. Jack Kerouac. Disponible en:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Jack\\_Kerouac](https://es.wikipedia.org/wiki/Jack_Kerouac)

WIKIPEDIA. Neal Cassady. Disponible en:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Neal\\_Cassady](https://es.wikipedia.org/wiki/Neal_Cassady)

WIKIPEDIA. Paul Theroux. Disponible en:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Theroux](https://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Theroux)

#### LIBROS Y DOCUMENTOS:

ABAD MOLINA J. *Imagen-palabra: texto visual o imagen textual*. Leer y comprender el arte. Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura / IV Congreso Leer.es. Salamanca, España, 5 al 7 de septiembre de 2012.

ALCARAZ A. *El libro ilustrado. Antecedente del libro de artista contemporáneo*.

ALCALÁ J. R.; PASTOR, J. *Procedimientos de Transferencia en la Creación Artística*. Pontevedra: Ediciones de la Diputación Provincial de Pontevedra, 1997.

BACON F. *The Essays by Francis Bacon*. Of travel. Scribners, 1908

BOORSTIN D. *Portraits from The Americans: The Democratic Experience*. Random House, 1975. ISBN-0394498968.

CASTILLO CONTRERAS, B. *Libro de artista a partir de la gráfica*. 2014.

CRESPO MARTÍN, B. *Libro-arte, concepto y proceso de una creación contemporánea*. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, 2000.

CRESPO MARTÍN, B. *El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte*. Arte, Individuo y Sociedad, 2010.

COELHO P. *Aleph*.

FONTBONA F. *El llibre il·lustrat*. El Temps D'Art. Valencia. 2005.

GALANTE RODERO, P. *El oriente de Chillida*. Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte, 2011.

GUERRA GONZÁLEZ, J.T. *et al. Quehacer 10*. La transición de lo analógico a lo digital y la resignificación del libro, el lector y la lectura. 2011.

GONZÁLEZ, S.H.. El libro como disciplina artística. Una aproximación a los fundamentos del libro de artista. *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, 2013.

HERNÁNDEZ M. *El Hombre Acecha*. 1938-1939.

KEROUAC J. *Poema*. 16 de Septiembre de 1961

LONGLEY D. *Printmaking with Photopolymer Plates*. A new, safe, versatile printmaking technique for artists and students. 1998, Illumination Press. Adelaide.

MACHADO A. *Campos de Castilla*.

MORALES MIRANDA J. *Guía práctica para la interpretación del patrimonio en el arte de adecuar el legado natural y cultural al público visitante*. Sevilla, Junta de Andalucía. Conserjería de cultura. 1998.

NANCY, J.L. *Las musas*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2008.

OKWUI E. *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. Catálogo de exposición International Center of Photography, Nueva York, 18 de enero – 4 de mayo de 2008, New York, International Center of Photography, Steidl Publishers, 2008.

OLLER NAVARRO, J.M. *El libro como obra plástica*. 2011.

O'REILLY J, O'REILLY S, HABEGGER L. *The best traveler's tales 2004: true stories from around the world*.

POLO PUJADAS M. *El libro como obra de arte y como documento especial*. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona.

SEKULA A. *Reading an archive: Photography between labour and capital*. Visual Culture: The Reader, London, Sage Publications, Open University, 1999.

RAMOS YZQUIERDO, M. FELIPE EHRENBERG *Las partituras visuales: nuevas propuestas colectivas de creación artística*. 2015.

THEROUX P. *The Old Patagonian Express: By Train Through the Americas*.

THEROUX P. *Tren Fantasma a la Estrella de Oriente*.

THEROUX, P. *The Tao of Travel: Enlightenment from Lives on the Road*. EEUU. Houghton Mifflin Harcourt.

TOMÁS MIRALLES, A; ALCARAZ A. *LetraAetra*. Universitat Politècnica de València, 2007.

WELDEN D, MUIR P. *Printmaking in the sun, An Artist's Guide to Making Professional-Quality Prints using the Solarplate Method*. 2001, Watson-Guption New York.

## ANEXOS

Catálogo de la exposición *Vías* realizada en San Vicente del Raspeig del 20 al 28 de Mayo de 2016. Aquí se incluyen todas las fotografías de las obras junto a algunos detalles, y además están disponibles todos los textos que las acompañan en formato digital:

[https://issuu.com/anagomezg/docs/cat\\_\\_logoprueba2](https://issuu.com/anagomezg/docs/cat__logoprueba2)